

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI MACERATA

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

Classe 11- LINGUE, LETTERATURE E CULTURE STRANIERE

TESI DI LAUREA IN

LINGUE, LETTERATURE E CULTURE STRANIERE

curriculum a): ***LINGUE E SCIENZA DELLA LETTERATURA***

TITOLO TESI

Il Moulin d'Andé,

Suzanne, Maurice, Georges et les Autres

Relatore:
Chiar.mo/a Prof. *Patrizia Oppici*

Laureando:
Giuseppe Ficara

ANNO ACCADEMICO 2009-2010

INDICE

Il Moulin d'Andé

Suzanne, Maurice, Georges et les Autres

«Sappiamo così dai nostri testi che la Grecia ebbe la fama più grande per cavalleria e scienza. Poi la cavalleria si spostò a Roma, insieme alla grande somma del sapere. Ora esse sono giunte in Francia: [...] dei Greci e dei Romani non si ragiona quasi più; se n'è cessato di parlare e la loro viva brace si è estinta»

Chrétien de Troyes, *Cligès*[1]

1 Chrétien de Troyes, *Cligès,* composto nel 1176; qui Mondadori, Milano 1983, Oscar Classici, traduzione italiana a cura di Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini..

CAPITOLO I: *Panorama*

« J'ai acheté le Moulin, lança mon père tout à trac, comme on se débarrasse brusquement d'un fardeau.
- Tu as acheté le Moulin!
- Oui, j'ai acheté le Moulin.
- Tu m'avais pourtant promis de réfléchir.
- j'ai réfléchi et j'ai acheté le Moulin.
-Sans rien m'en dire!
- je te le dis, j'ai acheté le Moulin.»

Così comincia, con un briciolo di ironica simpatia per il capriccio di un padre un po' *têtu*, la storia del Moulin d'Andé. Siamo alla metà del secolo scorso ed è Suzanne Lipinska stessa a raccontarcelo[2] rievocando un momento della sua infanzia che ha contato per tutta la sua vita e, come vedremo, anche per una parte di una cultura francese, apparentemente "sotto traccia", che nel suo Mulino ha trovato un rifugio, una sorta di *locus amoenus* dove vivere in un'atmosfera di stimolo reciproco alla creazione.

Viene in mente la «Castalia» del *Glasperlenspiel* di Hermann Hesse, c'è invece chi pensa a un Falansterio alla Fourier, ma la parola ricorrente, per tutti quelli che ci sono passati, è «magia». Qualcuno vede in Suzanne (o piuttosto *Suzon*) una fata,

2 AA. VV., *Le Moulin d'Andé, les écrivains racontent*, Quai Voltaire, Paris 1992, *Préface*, pag. 7.

qualcuno una sorta di *Baba Yaga;* tutti, che se ne rendano conto o meno, sono vissuti e vivono all'interno di quello che era un suo sogno e che oggi è un punto di riferimento per la musica, il cinema, le arti e la letteratura francese ma con un'apertura cosmopolita, già presente dagli esordi del *Moulin*, che non fa sentire nessuno «fuori sede», purché sia, come precisa *Suzon*, «Moulinable».

Come spesso succede quando si ha un sogno, se ne incontrano quasi per caso i protagonisti, e così Maurice Pons, allora un giovane scrittore giunto da Strasburgo alla Sorbona, che insieme a Obaldia, François Nourissier, Bertrand Poirot-Delpech, François Sagan, Georges Perec, pubblicava per l'editore Réné Julliard, ci racconta del suo arrivo al Moulin:

«On était un groupe d'écrivains qui flânait à Saint-Germain-des-Prés; un jour Obaldia nous dit que dimanche il y aurait une fête dans un moulin avec une femme charmante ... on a fait une espèce de commando et j'ai trouvé là celle qui est devenue Suzon qui était en train de manger et d'offrir une tarte aux pommes, une image qui est resté bien ancrée dans ma mémoire. Moi je n'en pouvais plus de la vie parisienne, un peu mondaine, un peu superficielle, surtout que à l'époque on avait les problèmes plus graves de la guerre d'Algérie qui ont beaucoup compté pour moi. Suzanne m'a expliqué comment elle avait décidé de faire de ce Moulin un lieu de rencontre, de séjour et de travail pour les écrivains, les artistes et tout ça; pour moi c'était exactement ce dont je rêvais: de quitter Paris, de m'installer dans un bel endroit à la campagne et surtout d'écrire des livres, d'écrire des livres... c'etait ma seule idée. J'avais déjà publié un recueil de nouvelles qui s'appelait Les Virginales[3]*...».*

L'arrivo di Maurice Pons si prospetta quindi determinante per il percorso del *Moulin* e non a caso Pons non ha mai più lasciato il *Moulin*, se non per viaggi, conferenze, premi, vivendo ormai da cinquant'anni nella sua *dépendance* di fronte al

3 Maurice Pons, *Les Virginales*, raccolta di novelle, René Julliard, Paris 1955; riedito da Christian Bourgois , Paris 1984 e 2001, «Grand Prix de la Nouvelle», tra le quali compariva *Les Mistons* da cui François Truffaut ha tratto uno dei suoi primi cortometraggi.

grande prato alle spalle del Moulin, con le finestre rivolte alla corte disseminata di piccoli alberi, tavoli e sedie, e una meravigliosa prospettiva sull'ansa della Senna. In questa corte, in un mattino nebbioso e freddo immagina di vedere, attraverso le tende, il misterioso personaggio di *Mademoiselle B*.[4] seduta a tessere dietro le sue finestre, sinistro e oscuro presagio di tragedie a venire. Ma leggiamo ancora le sue parole:

«*A l'époque j'avais surtout des amis comédiens, de amis cinéastes et c'est comme ça que, dans l'optique ouverte par Suzon, je me suis efforcé d'amener mes amis au Moulin pour travailler... il avait Alain Cavalier, Robert Enrico, Louis Malle* [e François Truffaut, N.d.R.]*; on faisait aussi du théâtre.*

Il y avait Jean Lacouture qui, dans la cour du Moulin, pouvait taper directement à la machine un article pour Le Monde sur la guerre d'Algérie, l'Indochine, le Vietnam, tout de mémoire.

Jean Lacouture venait beaucoup au Moulin et il était assez lié avec Mendés-France qui avait des attaches a la ville de Louviers; c'était sa première élection, il a eté deputé Maire de Louviers. Mendés-France avait une très belle demeure à Louviers et il en profitait pour venir rencontrer Lacouture au Moulin, il venait au théâtre pour discuter avec lui, ça faisait venir au Moulin beaucoup de monde très différent de Louviers. Il y avait Sarah Maldoror, Arthur Adamov, André Schwarz-Bart, Henri Pichette, un des grands familiers du Moulin, *Edita Morris dont avec Suzanne nous avons traduit ses* Fleurs d'Hiroshima.[5]»

Già da questa prima elencazione ci si rende conto dell'incredibile attrattiva che un luogo così estraneo ai consueti centri di produzione e diffusione artistica abbia potuto suscitare. Truffaut, ad esempio, oltre ad avere messo in scena nel suo primo cortometraggio la novella citata di Pons (*Les Mistons*), è tornato al *Moulin* per la realizzazione del suo primo capolavoro: *Les 400 coups*, girandovi qualche scena (ad esempio nella fuga finale del fanciullo lo si vede chiaramente passare sotto il ponte

4 Maurice Pons, *Mademoiselle B.,* Denoël, Paris 1973, riedito da Gallimard, Folio, Paris 1986 con numerose traduzioni, tra cui una in giapponese.

5 Edita Morris, *Les fleurs d'Hiroshima, Traduit de l'américain par Suzanne Lipinska, Préface de Maurice Pons,* Paris, Julliard 1961, coll. *Capricorne*.

sulla via che porta dal pianoro dove si trova il teatro fino in basso alla Senna) e profittando soprattutto dell'ospitalità del *Moulin* per accogliere tutta l'équipe di bambini che recitava nel film. La telecamera di Truffaut tornerà ancora al *Moulin* per una lunga ripresa negli ultimi dieci minuti di *Jules et Jim*, interpretato da una splendida Jeanne Moreau, con molte inquadrature degli interni e delle bellissime vedute in bianco e nero del sito. Jean Paul Rappenau gira, intorno al *Moulin*, il suo primo film, *La vie du Château*[6] con Bernard Fresson, Robert Enrico vi gira *La Belle Vie* con dialoghi di Maurice Pons, e sempre Maurice vi gira un suo proprio cortometraggio, *La Dormeuse,* che consisteva semplicemente nel riprendere, come lui stesso riferisce: «une très jolie jeune personne qui dort[7]». Louis Malle vi opera come supervisore del film di Alain Cavalier *Le combat dans l'île*, con Romy Schneider, Henry Serre (protagonista anche di *Jules et Jim*) e Jean Louis Trintignant; un film, come dice Maurice Pons, «scritto ***per*** l'isola del *Moulin*»; qui occorre dire che in quel punto della Senna (quel ramo del fiume di Andé...) esistono diverse ramificazioni che creano grandi e piccole isole e sulla sponda di una di queste poggia un'ala del Moulin, monumento storico protetto del XII secolo, a ruota pendente ancora quasi intatta e in teoria funzionante, che fungeva da rifornimento per lo Château Gaillard situato nelle vicinanze di Les Andelys. Leggiamo in proposito una lettera di Alain Cavalier a Suzanne scritta alla fine della stesura della sceneggiatura del *Combat cit*. per averne in chiusura una deliziosa definizione:

«Jamais je ne retrouverais une fortune si favorable. Tout cela c'est à Vous que je le dois. Vous en remercier avec un crayon à bille et avec le coeur c'est dérisoire. Il faut que je trouve autre chose. Amitié à Vous et au bon génie qui enjambe le bras de Seine[8]*»*

Ma la lista dei personaggi che, seguendo l'idea di Suzanne e con il sostegno di

6 dal *Livre d'Or* del *Moulin d'Andé*, raccolta di immagini, testi, lettere realizzata da Maurice Pons a partire del 1958 e proseguita fino a tutt'oggi, leggiamo questa sua dedica: «A Suzanne, fée hospitalière, qui se pencha sur le berceau de "la vie de Château", en témoignage de mon irréductible amitié»

7 E per far sì che dormisse di giorno, sotto una telecamera che la riprendeva, «on l'a empeché de dormir la nuit» come ci racconta Maurice, ma ho dimenticato di chiedergli come.

8 Lettera inserita nel *Livre d'Or* e letta a voce da Maurice Pons nel corso dell'intervista.

Maurice, sono passati in quegli anni '60[9] al *Moulin* per lavorare, scrivere, creare, incontrare, o a volte semplicemente trovare ispirazione, è infinita: ecco ancora personaggi del mondo dello spettacolo, come Marie Laforêt, la protagonista del film *La fille aux yeux d'or*[10], Alain Delon venuto a trovare la sua Romy Schneider durante la lavorazione del *Combat* cit., François Hardy, Jacques Dutronc, Marcel Cuvelier, Olivier Hussenot, Roger Corman con la sua équipe, registi come Michel Mitrani, che gira al *Moulin* lo sceneggiato televisivo *Tous ceux qui tombent* (1963) tratto dal brano teatrale di Beckett *All that fall* (1957)[11], e scrittori come François Régis-Bastide, Andrée Chedid, che vi porta a termine *Le Survivant*[12], Jerzy Kosinski, il cui romanzo *The Painted Bird* è stato tradotto in francese nel 1966 da Maurice insieme ad Anne-Marie Le Gall, sempre al *Moulin*, col titolo *L'Oiseau Bariolé,* e ancora Frantz-André Burquet, Edgar Morin, Monique Wittig[13], Alain Geismar, Claire Etcherelli ("Prix Fémina"), il vignettista Wolinski, etc. etc.

Anche la televisione francese girerà degli show al *Moulin* con Barbara, le sorelle Poljakoff (Marina, Hélène, Odile, Olga), il violinista Ivry Gitlis, il celebre flamenchista Manitas de Plata. Altri spettacoli hanno coinvolto personaggi della musica come il celebre chitarrista sudamericano Atahualpa Yupanqui.

«C'est bien cette époque -

commenta Pons

- parce que ce sont les débuts e les départ de plein de monde qui sont devenus où les uns à l'Académie Française où les autres ayant des Palmes d'Or à Cannes, comme Robert Enrico[14]*».*

« Et surtout ce qui est intéressant c'est la diversité des relations, des activités,

9 L'Associazione del *Moulin d'Andé* è stata registrata come tale alla Prefettura il 24 marzo 1962, presidente Suzanne Lipinska.

10 Jean-Gabriel Albicocco, 1961, tratto dalla novella eponima di Balzac.

11 Già tradotto in francese dallo stesso Beckett insieme a Robert Pinget.

12 Andrée Chedid, *Le Survivant,* Julliard, Paris 1963. Nuova edizione: Flammarion, 1982, 1987; J'ai lu, 1992.

13 Monique Wittig, *Les Guerrillères*, Les Editions de Minuit, 1969.

14 Tutte le citazioni di Maurice Pons riportate in questo testo, salvo diversa indicazione, sono tratte dalle interviste che ho realizzato nell'Aprile 2009 al Moulin d'Andé, alcune delle quali sono riprodotte nel DVD accluso, N.d.A., Giuseppe Ficara.

des options, des directions, c'est un monde qui s'ouvrait sur beaucoup de choses»

Anche i collaboratori della rivista *Les Temps Modernes* diretta da Jean Paul Sartre si riunivano spesso al *Moulin* per lavoro: Jean Pouillon, Bernard Pingaud, Jean-Baptiste Pontalis ne erano tra i più affezionati e assidui frequentatori.

Non erano lontani i temi politici dell'epoca; in quegli anni continuava la battaglia d'Algeria (che ha ispirato due importanti romanzi di Maurice Pons: Le *Cordonnier Aristote*[15] e *Le Passager de la Nuit*[16]*)*, con persone che venivano segretamente a rifugiarsi al Moulin. E ancora, «sous les ombrages du Moulin», come egli stesso scrive in una dedica a Maurice e Suzanne[17], Jules Roy porta a termine il suo romanzo *La Bataille de Dien Bien Phu* sul tema della disfatta francese in Indocina del 1954 che portò il già citato Pierre Mendès-France, da sempre critico nei confronti della guerra, alla carica di Presidente del Consiglio. Bernard Pingaud vi scrive il suo primo libro: *L'amour triste.* Vi sono passati anche grandi leader algerini, come Mostefa Lacheraf, autore de *L'algérie* [*sic*, minuscolo nel titolo]*: nation et société*[18]. Alla fine degli anni '60 Suzanne Lipinska partecipa al lancio di una nuova rivista sulla tematica del Terzo Mondo: *3 Continents, Revue d'actualité du Tiers Monde,* che conta tra i suoi collaboratori Jean Lacouture, Georges Balandier, Albert-Paul Lentin, Philippe Devillers, Jean Baumier, Marcel Niedergang, etc. e che rappresenterà una delle basi più solide dell'attività del *Moulin*. Durante la guerra del Vietnam si organizza al *Moulin* una *Kermesse Viet Nam* con una raccolta di fondi devoluti a favore del Vietnam[19], e viene ricevuta la Delegazione Generale[20] del Governo della Repubblica democratica del Viet-Nam, con ovviamente una strettissima sorveglianza delle forze di sicurezza.

Il 20 giugno del 1963 si inaugura al *Moulin* il *Théatre de Poche*, un piccolo

15 Maurice Pons, *Le cordonnier Aristote*, René Julliard, Paris 1958. Riedito col titolo *Embuscade à Palestro,* Du Rocher, 1992.

16 Maurice Pons, *Le Passager de la Nuit*, René Julliard, 1960, 20 esemplari numerati. Riedito da Du Rocher, 1991.

17 Dedica autografa contenuta anch'essa nel *Livre d'Or cit*.

18 Mostefa Lacherat, *L'algérie: nation et société,* Cahiers libres 71-72, François Maspero

19 «Madame, […] nous tenons une fois de plus à vous exprimer notre reconnaissance pour l'aide ainsi apportée à la lutte du peuple Vietnamien pour son indépendence et sa liberté. Huinh Tieng» dal *Livre d'Or* cit.

20 Delegazione presso il governo della Repubblica Francese.

teatro costruito, praticamente a mano, come ci racconta Pons, a partire da un' *Orangerie* situata al centro del pianoro del parco del *Moulin.* E così in un luogo dove non si era mai visto recitare nulla cominciano ad essere rappresentati brani di Beckett[21], di Roland Dubillard, Romain Weingarten, Marguerite Duras, di altri autori contemporanei, di avanguardia, del Teatro dell'assurdo.

«Oggi», dice Maurice, «ci sono teatri dappertutto, ma all'epoca era davvero straordinario, in aperta campagna, un teatro che rappresentasse *Naïves Hirondelles* di Roland Dubillard, *L'Emigré de Brisbane* del poeta libanese Georges Schéhadé, *La Cantatrice Chauve, La Leçon,* di Ionesco; immaginate cosa significava per la gente che viveva in campagna e non era mai andata a teatro e che va a vedere *La Cantatrice* portata qui direttamente dal Teatro de la Huchette con la regia di Marcel Cuvelier!»

E il Teatro continua la sua attività negli anni successivi con brani di impegno politico come *V comme Vietnam* di Armand Gatti, con il *Living Theatre.*

In quegli anni si inizia anche la pubblicazione dei primi *Cahier du Moulin,* che esordiscono con un *Haïkaï* di Richard Wright, uno dei primi residenti del Moulin d'Andé, che abitava proprio nella stanza dove vive oggi Pons. Wright amava molto la poesia giapponese e scriveva seguendone la forma a diciassette sillabe del breve componimento[22].

---

21 *En attendant Godot,* allestito da *La Comédie de Rouen.*

22 Il giovane scrittore francese, Maxence Fermine, ne riprende il modello nel suo bel racconto: *Neige,* Arlea 2000, coll. *Points*.

CAPITOLO II: *Georges et Maurice*

In questo laboratorio di letteratura, politica, cinema e storia (la musica arriverà qualche anno dopo) non poteva mancare l'arrivo di uno dei personaggi più importanti dell'*Oulipo* (Ouvroir de Littérature potentielle), Georges Perec, ed è sempre Maurice ad aprirgli le porte del *Moulin:*

«On était aussi édités chez Julliard, Georges Perec avais eu un Grand Prix littéraire; je me rappelle un déjeuner chezRéné Julliard, on était sorti tout les deux ensemble et, malgré ce grand prix et ce succès qui commençait pour lui, c'était un garçon très très malheureux et moi je n'avais pas eu de grand prix, j'avais eu un petit prix de la nouvelle[23] *mais j'étais très heureux au Moulin; alors je lui dit "mais écoute, viens voir le Moulin, tu verra c'est un endroit formidable pour travailler, pour écrire, pour être tranquille, sans souci, c'est un endroit béni". Alors il a hésité longtemps puis il est venu une fois, puis il est revenu, et puis finalement il s'est vrainment installé au Moulin, dans la chambre Jeanne d'Arc, nous on disait la chambre de Georges... et il était - je ne dis pas très heureux - mais il était moins malheureux*[24]*.»*

Se Perec non fosse morto prematuramente per il male oscuro[25] che lo ha colpito nei suoi anni più belli (o meno tristi?) forse anche lui oggi sarebbe al *Moulin*, malgrado l'appartamento da poco comprato a Parigi (dopo un troppo atteso sussidio come orfano della *Shoah*), nella sua stanzetta sospesa sulla Senna, guardando dalla

23 In effetti si tratta del *Grand Prix de la Nouvelle* del 1955.
24 Trascrizione dall'intervista citata dell'aprile 2009.
25 Citazione voluta di Giuseppe Berto, *Il Male Oscuro.*

finestra i grandi alberi chinati sull'acqua, con le fronde sospese, ed avrebbe sentito ancora il coro degli uccelli, il gracchiare giocoso delle anatre in primavera e lo sciabordio dell'acqua che si stringe e si affretta tra i muri di sostegno del Moulin.

Perec, vissuto al *Moulin* per circa cinque anni, finché la salute glielo ha permesso, vi ha scritto *Un Homme qui dort, Le Grand Palindrome,* un *Petit Traité invitant à la découverte de l'Art subtil du Go*[26] *(*scritto insieme a Pierre Lusson e Jacques Roubaud), *La Disparition* e molti dei suoi romanzi più importanti. È strano notare come in questo luogo di pace abbiano in realtà visto la luce racconti e romanzi travagliatissimi, quasi come parte di una cura, quasi un modo di esorcizzare il male che si era vissuto (per Maurice forse la perdita dei giovani amici partiti come contingente di leva a morire in Algeria, per Perec la perdita oscura di *Eux,* - la "E" della *Disparition* -come ci ha insegnato Patrizia Oppici, quelli che gli avevano dato la vita).

Pensiamo al "*W*" di Perec, dove un luogo apparentemente tranquillo ma impostato su un vivere stranamente e inquietantemente meticoloso si rivela, poco a poco, come un girone infernale infestato da atrocità; quasi a rappresentare, con questa dapprima lenta, poi sempre più rapida, violenta e agghiacciante rivelazione, l'angoscia e lo stupore di coloro che hanno scoperto per primi, coi propri occhi, l'orrore dei campi di sterminio nazista; quasi a rappresentare quanto si possa essere stupidamente increduli di fronte al male che avanza, quanto si possa rifiutare fino all' ultimo di leggerne i segni, le tracce, i solchi che ogni giorno traccia nella vita e nei rapporti umani. Penso anche alle *Stagioni* di Maurice Pons: un libro terribile, disperato, in un mondo accanito, crudele, freddo, rozzo, dove uno scrittore si trascina dietro i suoi fogli di carta immacolati ed è travolto dalla necessità di farsi accettare da una comunità di abbrutiti: deve mediare, a lungo, sempre di più, sempre più mutilato, con un lumicino di speranza che lentamente si assottiglia, poi si riprende, si riassottiglia, e prima di spegnersi (come il raggio di luce sotto la porta del viaggiatore malato nella *Recherche* di Proust) gli fa fare altri passi verso un agognato altrove ma,

26 Edito da Christian Bourgois.

passo dopo passo, resta solo il baratro, il buio, la fine, l'orrore.

Una sera, passeggiando con Maurice lungo il viale alberato che porta al Moulin, di fronte all'incanto della natura e alla magìa delle luci e dei riflessi sull'acqua, Maurice sussurra amaramente: «on va tous finir comme du bétail...». Il giorno dopo andiamo insieme a comprare un giornale a Le Vaudreuil, tranquillo e ameno paesino nei dintorni di Andé, Maurice è felice come un bambino nel trovare il suo bel parcheggio alberato e ci sediamo al bar dell'angolo, beviamo un bicchiere di vino nell'aria tiepida e solatia di una gradevole primavera normanna. Sono le piccole cose a cui ci si attacca quando si è troppo scavato nella sofferenza umana, il bicchiere di vino con un amico all'aria aperta di una bella giornata, il parlare del più e del meno, respirare.

CAPITOLO III: *Maurice à son œuvre*

Ho conosciuto Maurice nell'agosto del 1988, al mio primo arrivo ad Andé, canticchiava il tema di Lara dal *Dottor Živago*[27]. Maurice aveva però aggiunto delle parole alle musiche di un altro Maurice (Jarre): «tu m'a trompé, ce soir ô Lara ...».

A proposito della magia del *Moulin*, quella melodia era la primissima cosa che, stranamente, io abbia tentato di suonare su una chitarra quando per caso, ancora bambino, me ne capitò una tra le mani.

Questo aneddoto, condito da un piccolo peccato in prima persona singolare, ci porta all'altro aspetto, quello fantastico, magico e giocoso, della scrittura di Pons, a *Rosa,* incredibile cronaca sorniona e ironica con finale parossistico, alla *Maison des Brasseurs* con una Luana fuggitiva e al tempo stesso maieutica nei confronti del pittore Franck ma forse non a *Mademoiselle B.,* seppure romanzo fantastico, in cui l'alone magico si incupisce dalle prime pagine con l'ostentazione della marcescenza e dell'impermanenza ma che non perde ciononostante un sensuale potere seduttivo ed evocativo.

Ma come è vissuto al *Moulin* per cinquant'anni quest'uomo che ama tanto scrivere ma scrive tutto sommato poco - meditando, quasi metabolizzando a lungo le sue opere, poi seguendole, quasi tracciandone, dalla sua stanza, il percorso attraverso tutti i Paesi dove sono arrivate nelle svariate traduzioni, ricevendo le visite degli ammiratori – quest'uomo che stila pazientemente nel suo *Livre d'Or* la storia di un Mulino dove è capitato quasi per caso e da cui non si è più allontanato, che partorisce

27 Il celeberrimo film di David Lean tratto, come tutti sanno, dall'omonimo romanzo di Boris Pasternak.

storie di strani parti[28] nei silenzi degli inverni e nel tepore delle primavere, che ha molto il senso dell'amicizia, della convivialità ma aspetta che siano i suoi amici a raggiungerlo al suo *Moulin*, che ha amato ed ha sofferto ancora in tarda età per la perdita della sua pur giovane compagna[29]?

Leggendo *Mademoiselle B.,* ambientato in un luogo «che sembra il *Moulin* ma che non è il *Moulin*» come ci dice Maurice, in una cittadina dal nome fantastico di Jouff ma che in realtà ci fa ripercorrere esattamante le vie dei paesini intorno al *Moulin*: Andé, St. Pierre du Vauvray, sino a portarci fin dentro la stanza di Maurice, si può percorrere tutti i dubbi e le incertezze della sua vita di scrittore, ad esempio quando cita il suo editore che gli dice – ci auguriamo con una buona dose di autoironia - : « Il nostro è un brutto mestiere, compriamo della carta pulita a peso d'oro per poi rivenderla sporca a quattro soldi», quando, sempre nel romanzo, morso da una vipera, è trasportato di corsa in una farmacia dove un arido farmacista, mentre gli inietta del siero antifiodico, gli dice: «*J'ai lu vos livres, que je n'aime pas beaucoup d'ailleurs. Je ne vois pas l'interêt d'écrire des romans. Et votre langue n'est pas sûre. Mais ma femme se régale. Ella a des goûts décadents*», quando sente il giudizio celato degli abitanti del villaggio che lo vedono più o meno come un fannullone, quando ci racconta[30] «*mon éditeur [...] me moleste et me tanne, et me rabâche: "Alors, vous travaillez, cher Maurice Pons? Vous nous donnez bientôt un nouveau livre?"*», quando cita la redazione dei *Temps Modernes* che lo incalza per telefono: «*Tu n'a vrainment rien à nous donner pour un prochain numéro*?», quando si fa dire dalla sua amica immaginaria Michelle, a proposito della morbosa curiosità che sta sviluppando sulla misteriosa *Mademoiselle B.*: «*Tu es complètement névrosé. Ça devient grave. D'ailleurs, il n'y a qu'à voir tes livres. Rappelle-toi ce que J. B. disait pour les Saisons: "un sac à fantasmes"*» o quando infine si rende conto che la critica letteraria scrive di lui soprattutto per deplorarne silenzio.

28 In *Rosa* e nella *Maison des Brasseurs.*
29 La cantante lirica Narcisse Alvarez, falciata anche lei dal 'male oscuro' nel 2002.
30 Sempre in *Mademoiselle B*. cit.

Ma sentiamolo ancora nell'intervista dell'aprile 2009, di fronte allo scaffale della libreria che contiene quasi tutti i libri pubblicati col suo nome, traduzioni comprese:

«C'est mon rayon; quand j'ai un peu le cafard je prends un mètre et je le mesure pour voir si ça grandit... Quand je suis arrivé au Moulin j'avais en tout et pour tout publié ce petit livre là, Les Virginales*, c'est un recueil de nouvelles et c'est là d'ailleurs qu'il y a eu la nouvelle qui a adapté François Truffaut,* Les Mistons*. Et puis après j'ai continué, c'était l'époque de la guerre d'Algérie, je suis venu au Moulin pour écrire ce gros livre là qui s'appelle* Le Cordonnier Aristote *un livre qui, sous ce titre là raconte des événement qui entraient à la guerre d'Algérie, et surtout quand le Gouvernement a rappelé le contingent des jeunes soldats qui faisaient leur service militaire pour les envoyer en Algérie, en effet c'étaient mes amis, qui étaient un peu plus jeunes que moi, et ça c'est un peu l'histoire de ces jeunes gens tout d'un coup saisis par la guerre alors qu'ils commençaient vraiment à vivre leur jeunesse. Et de même après j'ai continué, aussi pour la guerre d'Algérie, avec ce livre là* Le passager de la Nuit *qui est un peu l'histoire des réseaux d'aide au "Front de Libération Nationale"; autant dire que c'était à l'époque un livre maudit* […] *c'est ma période la plus engagée politiquement contre la guerre d'Algérie, après, cela c'est arrangé heureusement et je suis retourné à la fiction, à la fantaisie et, des années après, j'ai écrit un livre très dur, très violent, très méchant... j'étais toujours à l'époque chez Réné Julliard qui était mon premier éditeur, j'ai écris* Les Saison[31]*, qui est tombé un peu à plat mais, par chance, Christian Bourgois, qui était un peu le bras droit de Julliard, a quitté Julliard pour fonder sa propre maison qui s'appélait les Édition Christian Bourgois et il a eu la bonne idée, si je peux dire, de reprendre avec lui* Les Saison*, qui a donc été repris très vite chez Bourgois dans cette pétite collection blanche et ça a démarré très fort; puis il l'a passé en livre de poche dans la fameuse collection 10/18 avec une autre couverture et puis il en a refait encore une édition qui est actuellement sur le marché et ça fait presque quarante ans que ce*

31 Maurice Pons*, Les saisons*, Julliard, 1965, riedito da Christian Bourgois, 1975, tradotto in italiano col titolo: *Le Stagioni,* edizioni Biblioteca del Vascello, 1995 traduzione di Anna Maria Bracciani.

livre est toujours en librairie grâce à Christian Bourgois, c'est une grande satisfaction de voir ce livre qui dure, qui dure, qui dure, qui durera peut-être même plus que moi. Il a été aussi beaucoup traduit à l'étranger, dans une édition américaine, [The seasons of the ram, a novel[32]] *il y a même la version italienne, que j'aime beaucoup,* Le Stagioni. *[...] Un livre très dur, très désespéré, avec juste une tout petite graine d'éspérance, un livre qui fait mal, qui fait encore mal aujourd'hui. Après ça je me suis un peu, comment dire, fait plaisir en écrivant un livre tout à fait drôle, tout à fait gai, qui s'appelle* Rosa*, pour Denoël[33];ce livre a eu beaucoup de succès, avec une version américaine[34], une version italienne, dont j'était très fier, pour Bompiani. Après, Roland Petit a fait un ballet avec Rosa, ça a fait encore une nouvelle édition avec le rideau de scène du ballet qui a été créé à l'Opéra de Marseille. Roland Petit avait beaucoup lu* Rosa*, il m'avait envoyé un petit mot en disant "Vous allez voir, un jour je ferais quelque chose avec* Rosa*" et pas mal d'années après je reçois un petit carton où je viens invité à venir à Marseile pour la création du ballet* Rosa, *c'était une belle surprise. Après, Rosa est passé en livre de poche avec une très jolie couverture pour la collection Folio et bien récemment Julliard l'a résorti dans sa collection à lui. Et puis, après, j'ai écrit* Mademoiselle B., *qui a été aussi tourné pour la télévision; ça a été tourné au Moulin et autour du Moulin, ça se passe dans un petit village qui ressemble beaucoup au village d' Andé 'mais qui n'est pas' Andé. Ce livre là a été traduit même en Japonais.* […mostra altri testi, tra cui *La Maison des Brasseurs*[35] di cui c'è un progetto di traduzione italiana...] *Ces derniers temps j'ai publié des recueils de nouvelles,* Douce-amère *et* Délicieuses frayeurs. *Et voilà, à peu près un petit tour d'horizon, mais ça me fait un beau rayon, ça fait plus d'un mètre de littérature, je ne dis pas qu'il n'y en aura pas un autre, on verra....»*

---

32 Maurice Pons, *The seasons of the ram,* St. Martin's Press, New York 1977, traduzione di Frances Frenaye.

33 Maurice Pons, *Rosa. Chronique fidèle des événements survenus au siècle dernier dans la Principauté des Wasquelham, comprenant des révélations sur l'étrange pouvoir d'une certaine Rosa, qui faisait à son insu le bonheur des plus malheureux des hommes.*, Ed. Denoël, coll. *Folio*, 1967, riedito da Juilliard, 1994, pubblicato in Italia con lo stesso titolo, *Rosa,* Bompiani 1968, traduzione di Emilio Picco.

34 Tradotta da Richard Howard.

35 Maurice Pons, *La Maison des brasseurs*, Editions Denoél, Paris 1978.

CAPITOLO IV: *Suzanne à propos de Georges*

Incontro Suzanne nel suo studio, in una sala del *Moulin*, è un momento magico che si ripete : stiamo per sfogliare insieme le pagine del manoscritto della *Disparition* di Perec; mi aveva mostrato già un paio d'anni fa questa “sorpresa”, come l'aveva chiamata allora; ero nel caffé del *Moulin* leggendo, tra un sorso di caffé e un morso a una fetta di *baguette* imburrata e spalmata di confettura, un saggio di Philippe Lejeune su G.P., *La Mèmoire et l'oblique*[36]*,* Maurice Pons mi si accosta incuriosito, pronunzia qualcosa di vago e poi Suzanne mi dice: «J'ai une surprise pour toi». Due giorni dopo mi lascia solo negli uffici del Moulin con un grosso plico: era il manoscritto di Georges; sfoglio le pagine trepidante, un'altra coincidenza: un mese dopo avrei dato uno dei miei primi esami di questo mio infinito *iter* di studi, proprio su Perec.

Ed eccomi due anni dopo con la mia telecamera ad alta definizione, che adopero quasi per la prima volta, a inquadrare Suzanne che finalmente sfoglia e commenta uno dei vari testi che la letteratura francese contemporanea ha “partorito” al *Moulin*.

«Il était une époque très sympathique, il demandait à tout le monde d'écrire aussi un texte sans la lettre “e”; il l'a demandé aussi bien à ses amis proches comme Jacques Roubaud, comme Catherine Clément, qui à l'époque s'appellait Backès ou alors même à Marie Noël qui était professeur de Français, de faire écrire même à ses élèves des petit textes sans la lettre “e”. C'était devenu un peu un jeu de société; il y a aussi dans ce manuscrit qu'il m'a laissè un texte de Maurice Pons sur Rosa *où le colonel devient Dudant, il n'y a plus la lettre “e” et Maurice a réécrit tout un*

36 Philippe Lejeune, *La mémoire et l'oblique, Georges Perec autobiographe, Essai,* P.O.L. éditeur, Paris 1991.

chapitre de son livre Rosa *sans "e". Et il y a aussi dans la* Disparition *de projets de couverture dessinnés par Perec; il aimait bien peindre: il ne se disait pas peintre du tout, c'était un peu spontané, jeté sur le papier, ça le détendait.* [mostra dei disegni di Perec raffiguranti una "E", riprodotta a volte in grande, altrove in varie prospettive o quasi "*en abyme*", poi la struttura della divisione in capitoli dove a un certo punto è ben marcato *Page blanche,* una conferma dell'importanza della disposizione del testo per l'Autore, con evidenti pagine oserei dire "spartiacque" tra parti ben distinte, come del resto già ci ha fatto notare la Oppici nei corsi sulla disposizione del testo in *"W ou les souvenir d'enfance*[37]*"* o come nella realizzazione cinematografica di *Un Homme qui dort*, col tramite lì della musica che comincia a divenire convulsa quando si "rompe" il precario equilibrio della fuga dal reale del protagonista].

Suzanne sfoglia ancora il manoscritto e ci mostra il meticoloso grafico della genealogia dei personaggi fino a giungere all'*avant-propos* e al vero e proprio manoscritto del romanzo:

« Tout ça est écrit d'une petite écriture fine sans ratures; il y a parfois des corrections, des chapitres barrés, non pas parce que il y avait la lettre "e" mais parce qu'il avait eu une autre idée [...] *Il y avait eu à l'Université de Rabat un colloque sur Georges Perec et ils ont exposé le manuscrit dans des grandes plaques protégés par du verre et il y avait des salles réservées pour ses peintures.»*

E continuando a sfogliare le pagine appaiono gli altri testi senza "e", riuniti nel manoscritto ma scritti da altri scrittori: Jean Tardieu (in realtà il brano di Tardieu è un Métographe ed è pieno di "e"), Queival, Jacques Roubaud,

«Il y a Paul Quéret qui était un peintre, potier, sculpteur, Catherine Backès, Raymond Queneau, qui a eu une note, il a fait une faute:"Le bruit du ru couvrit son son", et encore Jean Pouillon, ethnologue, Monique Vitigue, Eduard Monique, poète

37 Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance,* Editions Denoël, Paris 1975, ristampa di Gallimard, coll. *L'Imaginaire*, Paris 2006. Vedi la "sospensione" delle pagine 89-90, una lunga pausa musicale (*silence* in Francese) e il testo riprende a pag. 93, l'anno della decapitazione del Re, il 1793.

de l'Île Maurice».

E Suzanne ci racconta ancora della vita di Perec al Moulin, del suo grande senso dell'amicizia, degli amici che portava da Parigi al *Moulin,* dei suoi scherzi, quando fingeva di inciampare nella stretta scala che portava alla sua camera, la “Jeanne d'Arc” - una stanza minuscola sospesa sul fiume con una splendida vista della Senna - dei suoi momenti di depressione. Al *Moulin* veniva spesso anche Pontalis, il suo psicanalista, anche se non per la terapia, al *Moulin* ha anche conosciuto Queysanne che poi ha realizzato un film dal suo romanzo *Un Homme qui dort.* Poche sono le impressioni personali su Perec da parte di Suzanne, forse anche un po' troppo distaccata, anche quando le ricordo che Perec la citava spesso solo con una semplice S., per il pudore dei sentimenti che egli ha sempre avuto; Suzanne pare condividere questa sua riservatezza.

CAPITOLO V: *Die Schöne Müllerin*[38]

Raggiungo Suzanne nella sala della macina del *Moulin,* è seduta al piano in uno splendido spazio con una altissima capriata di travi scoperte, alte pareti a *colombage* e la struttura della macina coi suoi ingranaggi lignei ancora intatti e sovrastata da un soppalco balconato; una sala dove sono state girate le scene più intense di *Jules et Jim* e del *Combat dans l'île* già citati. Suzanne mi racconta dell'inizio di questa lunghissima *ad ventura,* che ci riporta quasi ad un'epopea medievale, con novelli cavalieri delle Lettere e delle Arti che dal loro *Moulin/Chastel* vanno e vengono per il mondo agognando solo di realizzare il loro destino; con la Dulcinea delle poesie di Charles Cros musicate da Ravel, con una musa ispiratrice ma al tempo stesso donna cavaliere con un nome da nubile che ci ricorda quello del Gauvain di Chrétien de Troyes[39]. Non è certo una *Pesme Aventure*[40]*,* non ci sono operaie schiavizzate ma energie creative da liberare che lì trovano il proprio riscatto, lì trovano la libertà.

«Mes parents avaient une maison à Connelles, à quelques kilomètres d'ici, qui était aussi au bords de la Seine et quand j'étais petite on venait en barque visiter le Moulin *que mon père avait acheté de Renault, la maison d'automobiles. Je venais aussi en barque et je m'installais dans l'île avec mes biscuits et un livre, je passais des après-midis entiers à lire dans des gros arbres, avec des gros branches assez confortables.*

Mon père en était très fier mais il avait ce Moulin comme on a de l'argenterie

38 Rif. a Franz Schubert, *Die Schöne Müllerin, Ein Cyclus von Liedern von Wilhelm Müller, op.25.*

39 Susanne Lipinska (nata Goodovin) è stata insignita nel 1997 *Chevalier du Ministère de la Culture et de la Comminication.* Gauvain è protagonista di *Yvain* e dell'ancora più noto *Perceval*, rivisitato anche nel bellissimo film di Eric Rohmer: *Perceval le Gallois*. Per questa ed altre citazioni medievali sono grato anche al professor Bonafin che mi ha sapientemente guidato nelle mie letture di Filologia.

40 Chrétien de Troyes, *Yvain,* v. 510 sgg.

dans son tiroir, qu'on sort pour les grandes occasions, dont on ne se sert pas tout les jours; pour lui ce n'était qu'un monument historique qui ne pouvait être que visité et non pas habité. Un jour il a dit: "moi vivant personne n'habitera le Moulin"; je n'ai pas tout à fait respecté le souhait paternel parce que je m'y suis installé en 1956.

E così, quasi invocati da queste prime letture d'infanzia e complice questo 'strappo' rispetto alla volontà paterna, cominciano a comparire i privi '*ad*-ventori', i primi "*revenants*" come li definisce il celebre regista Claude Grinberg nel nostro documentario; sentiamo ancora Suzanne:

La première fréquentation du Moulin c'était effectivement des écrivains; j'avais suivi le Premier Congrès des écrivains noirs, c'était à la Sorbonne en 1956 et à ce moment-là j'avais connu des écrivains américains comme Richard Wright ou de Haïti, Jacques Stéphane Aléxis, Réné Depestres, qui a gagné plus tard le prix Goncourt; il y avait aussi des écrivains français, Maurice Pons qui avait été amené ici par Réné de Obaldia, François Regis-Bastide, Bernard Pingaud, Pontalis, Catherine Clément[41] *et puis un peu plus tard Georges Perec qui lui alors est resté au Moulin cinq ans a peu-près; il allait quand-même à Paris toutes les semaines parce que il avait un travail disons alimentaire mais qu'il l'intéressait quand-même, de documentariste et puis il revenait travailler ici très régulièrement dans cette chambre; pendant longtemps on disait la chambre de Georges Perec, qui avait d'ailleurs succédé un peu à Alain Cavalier qui était le cinéaste qui s'était installé avant dans la même chambre.»*

La stanza che ha il nome di Jeanne d'Arc, già citata per le finte cadute scherzose di Perec, è nota per essere stata, si dice, il rifugio della *Pucelle* prima di essere processata e messa al rogo nella vicina Rouen, ma Susanne minimizza un po':

41 Autrice tra l'altro di *Pour l'amour de l'Inde,* Flammarion, 1993.

«C'est un peu la légende, on n'a pas vraiment la preuve qu'elle habitait ici même en allant d'Orléans à Rouen; c'est pas impossible, puisque les dates correspondent et son trajet ferait qu'elle aurait pu s'arrêter là. Je me souviens qu'il y avait des gardiens qui racontaient très volontiers le parcours de Jeanne d'Arc qui s'était arrêtée au Moulin; on a appelé la chambre avec son nom mais on n'a pas vraiment de certitude.»

Il *Moulin* è classificato come monumento storico nazionale e già esisteva all'epoca di Chrétien de Troyes e della sua Marie de Champagne (sarà Suzanne, nella nostra *Recherche*, seguendo oniricamente l'evocazione proustiana della *métempsychose*, la reincarnazione di Marie?).

E qui il racconto di Suzanne si intreccia con quello già letto di Maurice che è divenuto subito il più importante complice di questa avventura. E dal *Livre d'Or*, piccolo monumento appendicistico letterario, diario di bordo, curiosa collezione di farfalle o di franco-bolli, scatola cinese o matrioska russa, compilato pazientemente da un fantasioso scrittore, qui inaspettatamente certosino, si continua ad attingere la memoria del *Moulin* e dei personaggi che vi sono stati, che vi hanno lavorato, che vi hanno cercato ispirazione: *«une horde d'artistes de tous genres qui habitent et sans cesse planent, comme des phantômes, dans le Moulin»,* come li ha descritti di nuovo Claude Grinberg[42] nella carrellata allusivamente Brainardiana-Perechiana di *Je me souviens* alla fine del mio documentario; scorrono nel *Livre d'Or* i nomi dello storico della guerra Anthony Mockler, docente dell'Università di Oxford, che si reca regolarmente al *Moulin* da molti anni (e che tra l'altro ci dice di essere stato a Macerata qualche anno fa), autore di un saggio sui mercenari[43] e di un nuovo saggio sui nuovi mercenari[44], Clara Malraux, che affermava di poter scrivere solo al *Moulin* e lì si è spenta serenamente nella sua stanza, leggendo un libro, mentre tutti l'aspettavano per cena; e ancora: Jean Paris, autore di *Hamlet et Panurge,* Brigitte

42 Regista che ama la musica e la usa molto bene nei suoi film; si diverte a farmi notare che traducendo il suo nome di impronta tedesca vien fuori il nome di 'Claudio Monteverdi', il celebre autore italiano rinascimentale di madrigali.

43 Anthony Mockler, *Histoire des Mercenaires,* Stock 1969.

44 Anthony Mockler, *The new Mercenaries,* Sidgwick & Jackson, 1985.

Fossey, Catherine Valabrègue, autrice di *Le droit de vivre autrement*[45], il sociologo Michel Crozier, autore de *La société bloqueé,* la regista Marine Karmitz, che ha girato sempre al *Moulin* il suo film *Coup pour Coup,*

«sur la séquestration d'un patron, déjà à l'époque […] *c'était tourné dans des usines désaffectées de la région, mes deux filles jouaient dedans. Marine Karmitz n'était pas du tout producteur à l'époque*[46]*».*

Scorrono i nomi e le foto del pittore veneziano Vittorio Basaglia, di Régis Henrion, regista, che ha girato qui *Les années-lumière* per Filmanthrope, lo psichiatra Cyril Coupernik, Elisabeth... ma chi è questa Elisabeth che si merita ben due pagine del *Livre d'Or* con una foto, diversi ideogrammi giapponesi e la copertina di un famoso giallo di Simenon? Scrivo a Suzanne che mi risponde:

«Élisabeth [...] *habitait avec sa famille, dont sa sœur Annie, dans le village de Porte-joie, en face du Moulin. Maurice Pons était très attiré par la famille et surtout par les deux sœurs et il avait baptisé leur maison "La maison des 7 jeunes filles." Un peu excessif ! Élisabeth s'est installée à un certain moment au Japon, d'où les idéogrammes. Elle n'a pas fait de travail intellectuel ou autre à ma connaissance».*

Ma eccoci tornare alla danzatrice Ludmilla Tchérina che gira al *Moulin* un adattamento per la televisione de *La Dame aux Camélias* di Alexandre Dumas, di Henri Weber, autore di *Marxisme et conscience de classe* (ed. 10/18), di Jean Paul Rappenau, regista già citato,

«qui a beaucoup beaucoup écrit au Moulin, il n'a pas tourné de films mais il y a écrit par exemple La Vie de Château, Les Mariés de l'an II*».*

E ancora Ariane Mnouchkine con gli attori del *Théâtre du soleil* e di nuovo la televisione che vi gira un pezzo teatrale di Maurice Pons: *Chto,* "Une histoire russe dans une maison normande rafistolée par des maçons italiens" come la descrive la critica dell'epoca:

45 Ed. Denoël, Paris.
46 Qui e di seguito in questo capitolo, citazioni di Suzanne Lipinska tratte dal documentario cit.

« "Ch'to" est une pièce qui se passe dans la Russie du XIXe, à la fin du siècle au temps des Tsars et qui met en scène des personnages russes très typiques: un pope, un mage, une servante et même le tsar Nikolas, qui interviennent de temps en temps dans l'action.

Depuis la remarquable traduction du roman de Kosinsky "L'oiseau bariolé" qu'il a faite, Maurice Pons a gardé une certaine fascination pour la fantasmagorie, la magie, le surnaturel. - On ne peut pas raconter l'histoire – ajoute-t-il, justement à cause de ce climat un peu fantastique, surréalistique -»[Pierre Bigot].

Jean Pierre Prevost gira al *Moulin e* nei dintorni il film *L'homme du fleuve* con Jean-Luc Bideau, assistente Christine Lipinska, figlia di Suzanne, che è anche la regista del film *Je suis Pierre Rivière* che riporta un fatto realmente accaduto il 3 giugno 1835 in un paesino della Normandia vicino Caen: un contadino uccide madre, sorella, fratello. Una storia dai risvolti psicanalitici con una prefazione di Foucault che ne dà una lettura psicologica analizzandone le dinamiche patologiche nascoste. Tra gli attori Jacques Spiesser, il protagonista del film di Perec-Queysanne *Un homme qui dort.*

Simone Vannier[47] ha girato in quegli anni un documentario sul *Moulin* per *Antenne 2,* la rivista *Esprit* si riuniva regolarmente al *Moulin,* si registrano le visite di Annie Girardot e Bernard Fresson, di Marcel Cuvelier, comincia a pieno regime l'attività teatrale al *Moulin* della *Pie Rouge*, compagnia teatrale fondata da Guy Faucon e Sylvie Habault, Simone Signoret tra il 1975 e il 1976 è al Moulin per scrivere, con l'aiuto di Maurice Pons, la sua biografia[48].

«Maurice avait beaucoup aidé Simone Signoret à écrire, à accoucher ce livre, certaines mauvaises langues ont dit que c'était lui qui l'a écrit, non, il l'a vraiment aidée, il l'a toujours dit» [S.L.]

---

47 Fondatrice nel 1990 insieme a Michel Huillard e Déléguée générale dell'*Association Documentaire sur grand écran.*

48 Simone Signoret, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*, Seuil, Paris 1976.

Gilles Martinet, nominato in quegli anni Ambasciatore a Roma, ha scritto al *Moulin,* come lui stesso scrive nella dedica a Suzanne, molti capitoli del suo libro *Sept syndicalismes*[49] . E di nuovo Clara Malraux che sul suo libro *La fin et le commencement* scrive questa dedica: « Pour *Suzon* Lipinska, pour le Moulin d'Andé, grâce auxquels j'ai pu achever ce livre»; ecco come termina il romanzo:

«Mais ce n'est pas là ma seule victoire, il en est une autre, plus secrète: je possède désormais un passé personnel, un passé qui ne se transformera plus au gré d'un autre, un passé que je tiens au creux de mes mains, comme un oiseau vivant. / FIN / 1975-1976, Paris, Le Moulin d'Andé»

E queste mani si sono aperte una sera in una stanza del *Moulin* lasciando andare l'*Oiseau vivant* e consegnandolo col suo passato irripetibile e personale al fiume, agli alberi, alle antiche travi, alla vibrazione, alle speranze, all'ardore creativo, alle passioni delle centinaia di persone che hanno percorso i sentieri visibili e invisibili del *Moulin.*

49 Gilles Martinet, *Sept syndicalismes: Grande-Bretagne, RFA, Suède, Italie, France, Etas-Unis, Japon,* L'Histoire Immediate, Seuil, Paris

CAPITOLO VI: *CÉCI n'est pas le CASA*[50]*?*

Questo continuo incontro e scambio tra la letteratura e il cinema non poteva non approdare a qualcosa di rilevante. Scrive Fabienne Aguado, responsabile del *Céci (Centre des écritures cinématographiques)*:

«Cette ouverture aux créateurs a fait de ce lieu un îlot de référence – la Nouvelle Vague, en son temps, ne s'y était pas trompée – et en 1998, un endroit choisi pour implanter un centre permanent dédié aux écritures cinématographiques, le CÉCI.

[...] le CÉCI renforce les principes qui ont toujours animé le Moulin d'Andé: pluridisciplinarité et convivialité. Entraide et quiétude...par exemple.

Devenu Centre Culturel de Rencontre, Le Moulin d'Andé-CÉCI a élaboré un programme visant à favoriser la liberté d'expression des cinéastes et à défendre leur diversité[...][51]*»*

Grazie al *CÉCI* si riversano ogni anno al *Moulin* orde di giovani cineasti ed autori di sceneggiature assistiti nel loro lavoro da affermati professionisti ma anche produttori cinematografici, registi emergenti che preferiscono lavorare al *Moulin* dove hanno a disposizione una ricca mediateca da consultare, tutte le comodità informatiche e c'è ogni tanto qualcuno che continua a girare un film interamente al *Moulin:* l'ultimo che mi è capitato di vedere è *Le beau Dimanche*[52] di Dominique Cabrera[53], quasi interamente girato sul pianoro del *Moulin* presso il teatro,

---

50 Che Magritte non me ne voglia...
51 Introduzione all'opuscolo della 9ª edizione del *Concours de Scénarios de Court Métrages* organizzato dal *CÉCI-Moulin d'Andé* col sostegno del Conseil Général de l'Eure-Normandie.
52 Rif. in rete: http://www.telerama.fr/cinema/films/le-beau-dimanche,325119.php
53 http://www.allocine.fr/personne/filmographie_gen_cpersonne=10989.html

sull'episodio della *fusillade* di *Champ de Mars* del 17 luglio 1791 che ha macchiato all'inizio la storia della Rivoluzione francese, dove il ruolo dei manifestanti uccisi e dei gendarmi è impersonato dagli stessi attori, a sottolinearne la violenza fraticida.

Il *CÉCI* organizza ogni anno un concorso di sceneggiatura di cortometraggi con un premio di sovvenzione alla produzione. Ho visto il film delicato, poetico e al tempo stesso carico di contenuti di Pierre Pinaud, *Les Miettes*[54], sulla delocalizzazione, vincitore di una delle ultime edizioni, un film in bianco e nero girato in alta definizione digitale, rielaborato e trattato su pellicola e riproposto all'immagine finale con una splendida colonna sonora per quartetto d'archi[55]. Il *CÉCI* è infatti centro *delle* scritture cinematografiche, comprendendo quindi, oltre alla sceneggiatura, anche la musica scritta per il cinema.

A questo punto verrebbe da tornare per un attimo alle origini e ricordare la figura di Ricciotto Canudo, geniale e originale fondatore della rivista *Montjoie!*[56], della *Gazette des sept Arts,* estensore del *Manifeste du Septième Art:*

«Canudo era stato redattore capo di *Le Film* dal 1917 al 1918, teneva la rubrica di critica cinematografica su *Paris-Midi* sin dal giugno 1918, era stato redattore capo di *Le Journal du Cine-Club* e direttore di *Cinéa* dal maggio 1921 al dicembre 1922. […] Il 27 aprile 1921 Canudo fonda il *Club des Amis du Septième Art* (C.A.S.A.) insieme a Henri Frescourt e Bernard Deschamps e organizza le *Lectures Cinématographiques* settimanali, con proiezioni di film o letture di sceneggiature e discussioni, conferenze e dibattiti.»[57]

Rievocando anche la diatriba nata tra Canudo e Louis Delluc sul termine da operare per colui che crea col mezzo cinematografico; Canudo proponeva *écraniste,* - con un'incredibile preveggenza rispetto al futuro della *moving image,* come definiscono gli inglesi l'insieme delle opere realizzate tra TV, cinema[58] e oggi

54 http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=141195.html
55 Di Gilles Alonzo.
56 I maligni sostengono che il nome della rivista non sia altro che la traduzione francese di Gioia del Colle, luogo di nascita di Canudo.
57 Gianni Rondolino, *Ricciotto Canudo Critico Cinematografico,* Atti del Congresso internazionale nel centenario della nascita di Ricciotto Canudo, Bari-Gioia del Colle 24-27 novembre 1977, a cura di Giovanni Dotoli, Grafischena di Fasano 1978.
58 Al *South Bank Center* di Londra mi è capitato di visitare anni or sono il meraviglioso MOMI, *Museum of Moving*

potremmo aggiungere l'*internet streaming* –, Delluc scriveva in contrapposizione, nel n°2 (13 maggio 1921) della rivista *Cinéa,*

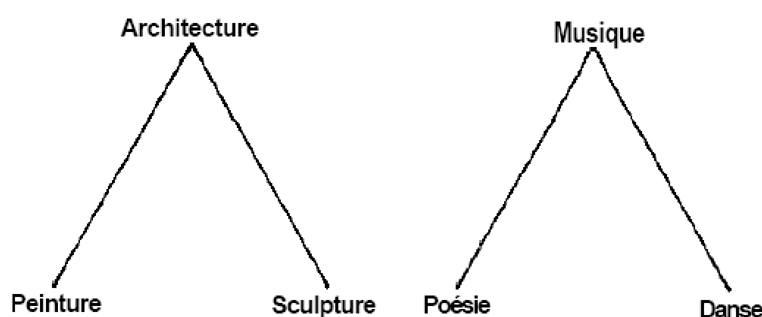
« *"Non, Canudo, tout ce que vous voulez, mais pas écraniste. C'est horrible. Trouvons autre chose"* e aveva inventato il termine *cinéaste* che è rimasto»[59]

Canudo non adoperava a caso il termine *écraniste*, la sua era una visione globale[60] della creazione cinematografica come *summa* delle arti del tempo e dello spazio:

«*Ainsi que toutes les formes sont dans l'Espace avant toute Architecture, tous les rythmes ne sont-ils pas dans le Temps, avant toute Musique?*

Aujourd'hui, le 'cercle en mouvement' de l'esthétique se clôt enfin triomphalement sur cette fusion totale des arts dite: Cinématographe. »[61].

e, rifacendosi in qualche modo alle teorie di Gotthold Lessing espresse nel *Laocoonte* del 1766, creava il seguente diagramma per visualizzare la divisione delle Arti[62]:



e un altro per rendere graficamente la fusione tra le due categorie operate dal

Image, che percorreva già allora le tappe della creazione *écraniste...*

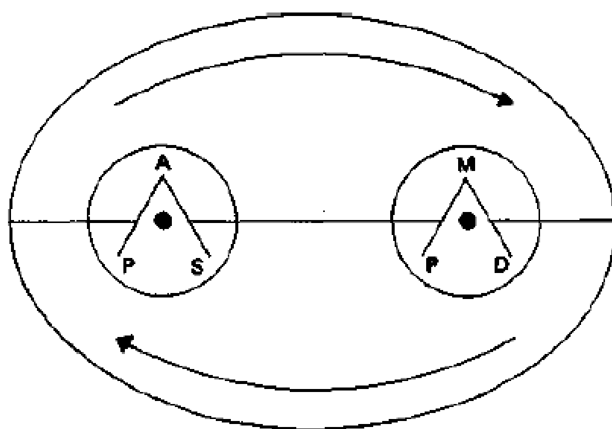
59 *Ibidem*

60 Nell'accezione reale del termine e non in quella erroneamente assimilata a "mondiale", termine che esiste già e non ha bisogno di ibridi anglo-italiani, in francese si usa infatti il termine *mondialisation.*

61 *Manifeste des Sept Arts, in no. 2, 25 gennaio 1923* in: Sergio Zoppi*, Atti cit. pp. 398 sgg.*

62 Sergio Zoppi, *La Gazette des sept Arts,* dagli *Atti cit.*

cinema[63]:



A questo proposito è molto interessante leggere dal bell'articolo di Dante Albanesi pubblicato in rete nel 1999 che invito comunque a leggere per intero dalla rete[64]:

«Da questa prospettiva, dunque, il Cinema si rivela come una originale fusione dei linguaggi della Musica e della Pittura: una serie di immagini statiche (Pittura) che si susseguono secondo un flusso prestabilito (Musica). Due diversi medium [*sic*] si uniscono e si contrappongono, per creare una sorta di "spartito della visione": come la striscia del pentagramma è ritmata e intervallata dalle linee verticali che racchiudono ogni battuta, nella pellicola abbiamo un nastro di celluloide suddiviso nelle cornici del fotogramma. Il film può essere dunque definito come *uno spazio che si dinamizza e si moltiplica nel tempo*; o come *un tempo che si appiattisce e si frammenta nello spazio*».

Ecco perché, a mio parere, il termine *écraniste* rende meglio il passaggio dalla dimensione temporale del cinema alla visione bidimensionale dell'immagine, in movimento ma pur sempre immagine-fotogramma. La tridimensionalità non farebbe

63 Che ahimè assomiglia un po' troppo ad uno *smiley*...
64 http://www.ponilla.org/Cineforum/Spartito.html

d'altronde che spostare il paragone dalla pittura alla scultura in movimento e finora, in attesa del cinema-ologramma (ma a che pro?) si tratta sempre e comunque di uno schermo-*écran*.

Certo se Canudo, il *Barisien*, come lo chiamavano scherzosamente i suoi amici per le sue origini pugliesi, fosse vissuto molto più a lungo o in un'epoca di poco successiva, sarebbe stato senz'altro uno dei più assidui frequentatori del *Moulin* e sarebbe stato felice di vedere realizzato e topicizzato così bene l'ideale di fusione di tutte le arti che lo animava. Ci piace immaginarlo tra le menti che ne hanno creato le premesse.

CAPITOLO VII: *dagli Appennini ad Andé,*

"An d(i)e Musik[65]"

E dalla letteratura, dal cinema, dai frammenti di storia, di antiche leggende, si giunge così alla musica, leggiamo ancora quello che ci dice Suzanne:

« Un peu toutes les activités qui se sont développées au Moulin ont souvent été le fruit du hasard. En ce qui concerne la musique ça remonte à presque trente ans maintenant; on recevait déjà des séminaires aussi, un jour il y avait un séminaire des laboratoires Sandoz et puis un des participants vois des partitions sur le piano et demande s'il y a quelqu'un qui le joue, on a joué ensemble et c'était un très bon flutiste, qui valait bien des professionnels; puis de là on a décidé d'organiser des weekends pour musiciens amateurs, et puis un jour dans les musiciens amateurs quelqu'un est venu avec un pianiste professionnel brésilien [Alexandre Paley] *et quand il a vu les lieux il a dit "c'est formidable, j'aimerais beaucoup donner un récital", alors on lui a organisé un récital, puis il est revenu avec un duo avec violon, puis la violoniste est revenue avec un trio; ça a fait boule de neige ou tache d'huile; du coup je me souviens que la première année on a eu seize concerts, la deuxième trente-trois, la troisième soixante-seize et puis maintenant on plafonne entre quatre-vingts-cent concerts par an. C'est un peu la maison des musiciens, c'est leur point de rencontre».*

Così è stato anche per me. Avevo da poco lasciato Roma per venire a vivere

65 Famosissimo Lied di Schubert, Op. 88 no. 4, D. 547 (1817), su una poesia di Franz von Schober (1796 – 1882).

nelle Marche, insegnavo al Conservatorio di Fermo dove ero capitato per puro caso per via di una serie di trasferimenti alla ricerca di un mio *locus amoenus* adatto alla musica e ne avevo subìto il fascino dell'architettura *en briques,* già incontrata a Siena ai tempi dell'Accademia Chigiana, e della splendida campagna marchigiana. Abitavo a Recanati, in un appartamento antico, grande e semivuoto, che aveva conosciuto anche le visite di Giacomo Leopardi. Un giorno, nell'estate del 1988, quella che era stata la mia maestra di pianoforte al Conservatorio di Bari, ai tempi in cui Nino Rota ne era Direttore, Gianna Valente, bussa alla porta e mi dice che sta andando in Francia, con due studentesse, a seguire un corso del pianista Michele Marvulli in un bellissimo posto in Normandia. Mi propone di unirmi alla spedizione e, dopo qualche indecisione, parto.

Non avevo mai visto nulla del genere: registi, musicisti, pittori, scrittori, scienziati, saggisti, l'uno a fianco all'altro, gomito a gomito; si vive insieme, si parla, si fa un giro in barca sulla Senna, si ascolta un concerto, si scrive, si legge, si suona, si vive in una splendida natura. Ero senz'altro avvantaggiato dal fatto di essere vissuto, non molti anni prima e per due anni, a Bruxelles e di potere quindi esprimermi in francese; l'inglese non è riconosciuto molto come lingua di comunicazione al *Moulin,* e molti fanno finta di non saperlo parlare. Ricordo di una pittrice newyorkese, Lisa Zwerling, in residenza al *Moulin,* che è stata quasi del tutto ignorata perché non si sforzava nemmeno di parlare in francese e, come succede spesso agli anglofoni, si aspettava che tutti parlassero la sua lingua; alla fine, rotto il ghiaccio per una sorta di mia intercessione, abbiamo scoperto che il pittore Roger Honorat, autore tra l'altro di un capitolo del libro sul Moulin d'Andé citato[66], parlava benissimo inglese, che Maurice Pons era senz'altro in grado di esprimersi in inglese, etc. etc.

Il Moulin è sede da ormai trent'anni dell'*Académie Internationale Musicale d'été*, dove insegnano ogni anno, da giugno a settembre, docenti delle *Musik Hochschules* tedesche, del Conservatorio di Parigi, del Conservatorio di Mosca, di

66 Roger Honorat, *Cette idée ...* da AA. VV., *Le Moulin d'Andé, les écrivains racontent*, Quai Voltaire, Paris 1992.

Tel-Aviv, delle *Academies* di New York, di Conservatori italiani[67]; durante questi corsi (ma non solo in questo periodo, come si desume anche da quanto detto prima da Suzanne) i Maestri danno dei concerti, e i migliori studenti (a volte già essi stessi concertisti affermati) si esibiscono nel *Théâtre* ricavato dall'originaria *orangerie.*

Qualche anno fa al Teatro si è affiancato un *Pavillon* con struttura metallica e in vetro, un grande ambiente luminoso che fa da ristorante, da sala esposizione per mostre, da vestibolo di incontro per un aperitivo prima del concerto o del brano teatrale.

« Je pense que le Moulin d'Andé est avant tout, depuis l'origine, et ça continue, un lieu non seulement de rencontre mais un lieu de création et il y a nombre d'artistes qui se sont rencontrés ici et leur rencontre a donné lieu à des oeuvres qui n'auraient pas vu le jour sans ce rencontre, que ce soit un peintre qui rencontre un écrivain et qui fasse un livre par exemple, que ce soit des musiciens qui se rencontrent et qui décident de faire ensemble de la musique de chambre et ça devient un trio, un quatuor - et c'est arrivé très souvent -; il y a aussi des rencontres entre des organisateurs de concerts qui viennent tout simplement ici écouter de la musique et qui engagent d'autres musiciens, par exemple le Château de Vascœuil, l'Abbaye de Bonport qui organisent des concerts; souvent je donne des coordonnées des musiciens qui peuvent leur convenir, il y a des synergies entre les lieux de diffusion et puis surtout des gens qui se rencontrent et qui font une oeuvre commun après s'être rencontrés ici; je me souviens par exemple Tamia[68] qui est une chanteuse que je trouve formidable, elle ne chante ni des Lieder ni des airs d'Opéra, elle se sert de sa voix comme d'un instrument; je me souviens qu'un jour elle m'a dit "je crois que deux tiers de mes amis je les ai connus au Moulin, mes amis les plus proches maintenant", donc ça fait trente ans qu'elle vient au Moulin, elle a noués des liens amicaux très fort, et ces qui se sont connus au Moulin se retrouvent et se rencontrent de nouveau à Paris et ça donne encore, assez souvent, des œuvres[69]».

67 In realtà, dopo Marvulli, l'unico musicista italiano che abbia insegnato ai corsi dell'Accademia del *Moulin* è un chitarrista italiano che citare qui sarebbe ridondante.

68 Tamia Valmont, *Le chant de la terre,* su http://www.musicme.com/#/Tamia-Valmont/albums/Les-Chants-De-La-Terre-0731453896727.html

69 Intervista a Susanne citata dell'aprile 2009.

Al Caffè del *Moulin* mi è successo di parlare a colazione con Patricia Losey, vedova del grande regista inglese Joseph Losey, della sua meravigliosa trasposizione cinematografica del *Don Giovanni* di Mozart e di come, parole di Patricia, « egli abbia volutamente tolto qualsiasi traccia di Spagna[70] dal racconto originario, trasponendo tutto nel Veneto di Lorenzo Da Ponte[71] [autore del libretto], nelle ville del Palladio, nelle vetrerie di Murano». Naturalmente siamo lontani dalla citazione di Perec nella *Disparition* dove racconta le peripezie del giovane baritono (ovviamente non poteva essere un *ténor*) Douglas Haig che interpreta il *Don Giovanni* al Maggio Musicale di Urbino (in realtà dovrebbe essere Firenze, *Florence*, ma tant'*è*...).

Al *Moulin* ho conosciuto Catherine Vidal[72], Direttrice di ricerca dell'*Institut Pasteur* di Parigi e principale portavoce mediatica dell'Istituto, che mi ha parlato dei suoi studi sul cervello dei musicisti, mi ha fatto leggere un suo articolo su *Le Monde* dove, a partire dallo studio della mappatura cerebrale delle mani di violinisti che avevano cominciato lo studio del violino prima o dopo una certa età, se ne poteva misurare il differente sviluppo.

Al *Moulin* ho incontrato Pierre Jansen, autore di quasi tutte le musiche dei film di Chabrol, che ha scritto musiche anche per i registi Francis Girod, Michel Mitrani, Josée Dayan, Serge Moati, Claude Goretta (*La dentellière*) e persino – insieme ad Antoine Duhamel – la prima e seconda versione delle musiche per *Intolerance* di Griffith (1917), che, nella forma di suite orchestrale è stata recentemente eseguita dall'*Orchestre Nationale de France* allo Chatelet, dopo essere stata riproposta poco prima, insieme alla versione restaurata del film, al festival di Venezia.

Riportiamo qui un'intervista pubblicata dalla rivista in rete *TraxZone, le magazine de la musique de film en français*[73]*:*

70 Senza, beninteso, far diventare veneziane le 1003 dell'aria del Catalogo...

71 Lorenzo da Ponte ha scritto i libretti delle più importanti opere in italiano di Mozart: *Don Giovanni, Le Nozze di Figaro* e *Così fan tutte* ed ha finito i suoi anni a New York insegnando al Columbia College e pubblicando testi critici su Dante (cfr. Tommaso Pisanti, *Dantismo americano,* Loffredo, Napoli 1979, pp.21-22).

72 Autore di*: Cerveau, sexe et pouvoir* (con D.Benoit-Browaeys), Belin, 2005 e *Féminin/Masculin: mythes et idéologie,* Belin, 2006, *Hommes, femmes, avons-nous le même cerveau?,* Le Pommier, 2007 e, recentemente, *Nos enfants sous haute surveillance* (con Sylviane Giampino, conosciuta al *Moulin*), Albin Michel, 2009 ed è appena uscito *Le cerveau évolue-t-il au cours de la vie?* Le Pommier, 2009.

73 Intervista realizzata da Jean François Houben per *Traxzone,* http://www.traxzone.com.

«Chabrol explique* [...] *que vous étiez, dans les années 50-60, "très pur et dur, un petit ayatollah du dodécaphonisme"... Quel regard jetez-vous aujourd'hui sur le sérialisme ?

Un "ayatollah du dodécaphonisme" : ça, c'est du Chabrol ! Mais ce n'était pas complètement faux (bien qu'à l'époque, il n'y eut point d'ayatollah !!!). Il est vrai que toutes ces conceptions "darmstäterich" auxquelles à l'époque je me contraignais à adhérer se sont écroulées... comme le mur de Berlin. Ce qui était exact, c'est que, nonobstant la musique de film, j'étais néanmoins "membre du parti", celui du Domaine Musical. Mais, maintenant, je peux me sentir libre de composer une musique qui corresponde parfaitement à mes convictions, et peut-être est-ce cela qui m'a permis de renoncer à la musique de film [...] *Pour l'instant, je me complais dans l'orchestre symphonique et dans la musique de chambre».*

E in effetti Jansen oltre alle innumerevoli opere già scritte per orchestra, canto e musica da camera, aveva nel cassetto una bozza di concerto per chitarra e orchestra sulla quale abbiamo lavorato insieme a lungo, anche al *Moulin,* per giungere poi nel 2005 all'edizione e alla *création* a Perugia del *Concerto pour guitare et cordes*[74], che mi ha dedicato, con Jansen presente già dalle prime prove e che ancora durante le prove continuava ad apporre modifiche alla partitura; si può dire che due biscrome in levare del contrabbasso, che oscuravano spaventosamente la chitarra, sono sparite a Perugia e per volontà dell'autore. Che qualche presunto filologo, ignaro del fatto che i manoscritti evolvono, non osi rimettercele in futuro![75] Con Pierre e con Colette Zerah, sua moglie e grande pianista, è nata da allora una vera amicizia ed un'assidua frequentazione, in Italia e Francia[76].

74 Pierre Jansen, *Concerto pour Guitare et cordes*, ed. Bèrben, 2005, prima esecuzione a Perugia, giugno 2005, eseguita da Giuseppe Ficara accompagnato dall'Orchestra di Perugia e dell'Umbria diretta da Giuliano Silveri.

75 Mi permetto di ricordare qui quanto detto da Philippe Lejeune durante un *entretien* pubblicato in rete da Canal Académie, a proposito della *petite madeleine* proustiana che nelle prime stesure del *Coté de chez Swann* era *une biscotte.*

76 E, grazie a questo evento, Maurice mi ha inserito nel *Livre d'Or*!

CAPITOLO VIII: ÉcrAn(d)iste

« A Paris, quand nous disions que nous allions faire un film sur Ellis Island, presque tout le monde nous demandait de quoi il s'agissait, à New York presque tout le monde nous demandait pourquoi, non pas pourquoi un film à propos d'Ellis Island, mais pourquoi nous, en quoi cela nous concernait-il, nous, Rober Bober et Georges Perec[77]*. Il serait sans doute un peu artificiel de dire que nous avons réalisé ce film au seul fin de comprendre pourquoi nous avions le désir ou le besoin de le faire, il faudra bien pourtant que les images qui vont suivre répondent à ce deux questions et décrivent non seulement ce lieu unique mais le chemin que nous y a conduit.»*

Ad Andé, quando una sera ho detto che volevo realizzare un documentario sul *Moulin*, non sapevo di essere seduto ad una tavolata di documentaristi[78]: nessuno mi ha chiesto di cosa si trattasse e tantomeno perché io; tutti mi hanno guardato come un Ufo.

Finalmente dopo una lunga pausa di silenzio attonito, un'anima buona[79] mi ha sussurrato all'orecchio che erano almeno dieci anni che se ne parlava... ma ancora...

Eppure posso riconoscermi nelle parole di Perec, anch'io sto cercando di capire ancora cosa mi ha spinto a ciò e quale è il cammino che mi ha condotto in quest'*altro* luogo unico, per ragioni molto differenti.

77 Robert Bober et Georges Perec, *Récits d'Ellis Island,* commento di Perec all'inizio del film, Institut National de l'Audiovisuel, Les éditions du Seuil.

78 Tra i quali Joëlle van Effenterre, membro della giuria del *Festival de Cannes* come esperta di montaggio, Elisabeth Kapnist, una dei più importanti documentaristi della catena televisiva franco-tedesca ARTE, autrice di film documentari su Nijiinski, Maïa Plissetskaïa, Jacques Lacan, Isadora Duncan, etc.

79 La regista Marta Bergman, in residenza al *Moulin.*

Ho passato una settimana a fare interviste, riprese dei luoghi, foto; la notte rivedevo tutto e cancellavo quello che non mi convinceva. Ho raccolto circa sette ore di riprese, tra gli sguardi perplessi di documentaristi, scenaristi e registi e alla fine, grazie anche all'aiuto di Claude Grinberg e soprattutto allo sguardo benevolo di Suzanne, dopo aver comunque ripetuto infinite volte che si trattava solo di una tesi, ho superato il muro di diffidenza e tutti mi hanno aiutato.

Il documentario comincia con una carrellata di immagini del *Moulin* accompagnate da una citazione musicale del *Trio op. 100* di F. Schubert, D 929, secondo movimento, *Andante con moto*; la scelta non è casuale: lo stesso brano l'ha adoperato Stanley Kubrick in *Barry Lindon* (1975) nella scena della seduzione della signora Lindon, in particolare nel passaggio tra interno ed esterno, cadenzato fino al momento del bacio al ritmo della musica; ho fatto persino coincidere l'arrivo delle tezine nel brano musicale con la riapparizione dell'acqua e della barca, geniale idea di Kubrick che, da grande conoscitore della musica, coglie la fluidità di quelle terzine. Tony Scott ha adoperato lo stesso brano in una scena molto diversa - e meno adatta a mio parere - all'inizio del suo film *The Hunger* (1983). Si riscatta in seguito con una bellissima Catherine Deneuve che arriva a (fingere di) suonare il *Gaspard le la nuit* di Ravel - ispirato ai tre poemi di Aloysius Bertrand - in una scena di forte evocazione eros-thanatosiana.

Ho voluto dalla prima inquadratura giungere in barca, come faceva Suzanne da bambina quando si recava al *Moulin*, ed arrivare, scena dopo scena, e dopo una breve inquadratura della grande *fresque*, con tutti i «revenants» del *Moulin* che stanno lì a guardare noi *derniers venus*, giungere nel cuore dell'edificio, nello studio di Suzanne.

Suzanne parla di Perec e mentre si vede la scala che conduce alla sua stanza si ascolta un estratto del *Concerto pour guitare et cordes*[80] citato di Pierre Jansen e subito dopo, nella stanza, sfuma nelle *Diferencias sobre el Conde Claros* di Alonso de Mudarra, brano cinquecentesco originale per Vihuela[81].

Seguono le interviste alla regista Elisabeth Kapnist, di cui si è già detto in nota

80 La cadenza della chitarra, registrazione tratta dal concerto a Perugia cit.
81 In una mia registrazione effettuata negli studi della RTBF di Bruxelles nel 1981.

e quindi parte una panoramica del *Moulin* che però è stata girata per mia grande fortuna dallo stesso Claude Grinberg, visto che io appaio subito dopo mentre suono l' Aria con variazioni detta “La Frescobalda” di Girolamo Frescobaldi (1583-1643); mentre la musica sfuma le immagini passano all'intervista a Emmanuelle K., regista di cortometraggi, anche sul Jazz, scrittrice[82] e cantante dei suoi propri testi musicati da Emmanuel Bex. E quindi si torna al Moulin (Emmanuelle abita in una villa appena fuori dal *Moulin*) con altri *entretiens,* con Fabienne Aguado, responsabile del CECI, Marc-Léopold Lévy, psicanalista lacaniano[83] e sua moglie Marie-Jo Dhavernas, scrittrice e filosofo, Gilles Combet, regista e produttore, autore di un documentario su Germaine Tillon, di *Les Ors de la République,* sulla storia del *Mobilier national,* direttore di *Astor Production*, per la produzione di documentari di 52 minuti con distribuzione europea, Joëlle van Heffenterre, membro di giuria a Cannes, di cui si è già parlato in nota[84], Marta Bergman, regista, autore del documentario *Un jour mon prince viendra*, Béatrice Shalit, scrittrice, autore tra l'altro di *Famille et autres supplices*, Juilliard 2000, *Ne m'appelez plus Varsovie,* Juilliard 2003 e, recentemente, *Danse avec ma mère*, Léo Sheer, 2009.

E ancora Claude Grinberg, grande conoscitore e appassionato del repertorio musicale classico, prolifico regista cinematografico e televisivo che in *Zacharius*[85] ha realizzato un utilizzo sapientissimo del repertorio classico per violoncello e che oggi sta scrivendo un film dal titolo *Piano* che sarà girato interamente al *Moulin.*

Il documentario finisce con una carrellata di *Je me souviens*, con una voluta citazione del Perec che a sua volta si rifà a Joe Brainard ma senza voler raggiungere con questo la lapidaria brevità quasi catartica del *mantra* di Georges, così ben recitato tra l'altro da Samy Frey nel pezzo teatrale che ne ha tratto, accentuandone sia fisicamente, sia linguisticamente la ciclicità pedalando appunto una bicicletta.

---

82 Emmanuelle K., *Quand l'obéissance est devenue impossible,* Le Krill éditeur. Paris 2008.

83 Marc-Léopold Lévy, *Critique de la jouissance comme une, leçon de psychanalyse,* Eres, Paris 2003.

84 È possibile visionare in rete un documentario sul suo lavoro all'*Url:* http://www.ina.fr/art-et-culture/cinema/video/CPC92004103/joelle-van-effenterre-monteuse-film.fr.html

85 Trattto dal racconto di Jules Verne, *Maître Zaccharius.* Nel film, con Charles Denner nei panni di Zacharius, debutta una giovanissima Emanuelle Béart.

Ed evocando la passione di Perec per il “GO” e i giochi di parole[86] e l'acqua del *Moulin*, chiudiamo questo lavoro con un'espressione oserei dire metalessicale:

Coup!   Elle rame au delà,
“Go”   dit, comme eau[87]*.*

86 Divertenti gli «Gnocchis de l'Automne» al posto del celebre *Gnothi Seauton.*
87 Di un certo Manzoni, rappresentante dell'Ouli-*Po*, inteso come fiume…

Bibliografia

Chrétien de Troyes, *Cligès,* Mondadori, Milano 1983, Oscar Classici, traduzione italiana a cura di Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini, *Yvain,* di pubblico dominio.

AA. VV*., Le Moulin d'Andé, les écrivains racontent*, Quai Voltaire, Paris 1992, *Préface*, pag. 7.

Edita Morris, *Les fleurs d'Hiroshima, Traduit de l'américain par Suzanne Lipinska, Préface de Maurice Pons,* Paris, Julliard 1961, coll. *Capricorne*.

Andrée Chedid, *Le Survivant,* Julliard, Paris 1963. Nuova edizione: Flammarion, 1982, 1987; J'ai lu, 1992.

Monique Wittig, *Les Guerrillères*, Les Editions de Minuit, 1969.

Mostefa Lacherat, *L'algérie: nation et société,* Cahiers libres 71-72, François Maspero

Philippe Lejeune*, La mémoire et l'oblique, Georges Perec autobiographe, Essai, P.O.L. éditeur, Paris 1991.*

Georges Perec*, W ou le souvenir d'enfance,* Editions Denoël*,* Paris 1975, ristampa di Gallimard*,* coll. *L'Imaginaire,* Paris 2006.

Catherine Clément*, Pour l'amour de l'Inde* Flammarion, 1993

Anthony Mockler, *Histoire des Mercenaires,* Stock, 1969

Anthony Mockler, *The new Mercenaries,* Sidgwick & Jackson, 1985.

Simone Signoret, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était,* Seuil, Paris 1976.

Gilles Martinet*, Sept syndicalismes: Grande-Bretagne, RFA, Suède, Italie, France, États-Unis, Japon, L'Histoire Immédiate,* Seuil, Paris

Gianni Rondolino*, Ricciotto Canudo Critico Cinematografico, Atti del Congresso internazionale nel centenario della nascita di Ricciotto Canudo,* Bari-Gioia del Colle 24-27 novembre 1977, a cura di Giovanni Dotoli, Grafischena di Fasano 1978.

Tommaso Pisanti*, Dantismo americano,* Loffredo, Napoli 1979

Catherine Vidal: *Cerveau, sexe et pouvoir* (con D.Benoit-Browaeys), Belin, 2005 e *Féminin/Masculin: mythes et idéologie,* Belin, 2006, *Hommes, femmes, avons-nous le même cerveau?,* Le Pommier, 2007 e, recentemente, *Nos enfants sous haute surveillance* (con Sylviane Giampino, conosciuta al *Moulin*), Albin Michel, 2009; è appena uscito *Le cerveau évolue-t-il au cours de la vie?* Le Pommier, 2009.

Emmanuelle K., *Quand l'obéissance est devenue impossible,* Le Krill éditeur. Paris 2008.

Marc-Léopold Lévy, *Critique de la jouissance comme une, leçon de psychanalyse,* Eres, Paris 2003.

Risorse in rete:

http://www.moulinande.com

http://www.ponilla.org/Cineforum/Spartito.html

http://www.musicme.com/#/Tamia-Valmont/albums/Les-Chants-De-La-Terre-0731453896727.html

http://www.traxzone.com

http://www.ina.fr/art-et-culture/cinema/video/CPC92004103/joelle-van-effenterre-monteuse-film.fr.html

http://www.allocine.fr/personne/filmographie_gen_cpersonne=10989.html

http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=141195.html

http://www.cinezik.org/compositeurs/index.php?compo=alonzo

Bibliografia di Maurice Pons:

Métrobate, René Julliard, coll. *Porte ouverte*, 1951. riedito da Balland col titolo: *Pourquoi pas Métrobate*, 1982.

La mort d'Eros, René Julliard, 1953.

Virginales, raccolta di novelle, René Julliard, 1955; riedito da Christian Bourgeois 1984 e 2001, *Grand Prix de la Nouvelle* Truffaut ne ha tratto il film *Les Mistons.*

Le cordonnier Aristote, René Julliard, 1958. Riedito, col titolo *Embuscade à Palestro*, da Le Rocher, 1992.

La Folle passion de Cléopâtre, un récit tiré de W. Shakespeare, C*ollection du Moulin*, Hautefeuille, 1958.

«La Vallée», sulla rivista *Les Lettres nouvelles*, 1960; *Le Monde diplomatique*, gennaio 1993.

Le Passager de la Nuit, René Julliard, 1960, tiratura su puro filo del Marais, de 20 esemplari numerati da 1 a 20 più qalche esemplare d'autore, costituente l'edizione originale, riedito da Du Rocher, 1991.

Les saisons, romanzo, Julliard, 1965. riedito da Christian Bourgois, 214 pages, 1975, ISBN: 2-2674-00570-X. Adattamento del C.D.N di Normandia - Comédie de CAEN nel novembre 2002, con una messa in scena di Znorko. L'edizione del 1975 nella collezione diretta da Christian Bourgois, è illustrata da un dettaglio del pannello esterno del trittico: *le jardin des Délice* par J. Bosch. Tradotto iin italiano col titolo: *Le Stagioni,* edizioni Biblioteca del Vascello*, 1995* traduzione di Anna Maria Bracciani.

La Passion de Sébastien N., une histoire d'amour, Denoël, 1968, 192 pp., coll. *Romans français*, 1971. Riedito col titolo *Le Festin de Sébastian,* Le Dilettante*,* 1999.

Rosa. Chronique fidèle des événements survenus au siècle dernier dans la Principauté des Wasquelham, comprenant des révélations sur l'étrange pouvoir d'une certaine Rosa, qui faisait à son insu le bonheur des plus malheureux des hommes., Denoël, coll. *Folio*, 1967, 216 pp. Riedito da Julliard, 187 pp., 1994, ISBN: 2260011683. Traduzione italiana di Emilio Picco: *Rosa*, Bompiani 1968.

Chto!, pièce en 2 actes, Christian Bourgois, 1970.

Mademoiselle B., Denoël*,* coll. *Romans français,* 1973. Riedito da Gallimard, *Folio* (n°1780), 1986.

La Maison des brasseurs, roman, Denoël, 1978 e 1994 coll. *Romans français*.

La Psychiatrie à visage ouvert, *entretien* con Cyrille Koupernik, Mercure de France, 1979.

Patinir ou l'harmonie du monde, con André Barret, Laffont, 1980.

«Pratiques d'écriture» e «La Vallée», sulla rivista *Les Saisons*, n° 1, inverno 1990.

Testimonianza in AA.VV., *Le Moulin d'Andé*, Quai Voltaire, 1992.
Intervento in: *131 nouvellistes contemporains par eux-mêmes*, coordinato da Daniel Zimmermann e Claude Pujade-Renaud, Manya, 1993.

Douce-amère, onze nouvelles, Ed. Denoël, coll. *Romans français,* 1985, 192 pp., Riedito da Le Dilettante, 1997 e 2006, *Grand prix de la nouvelle de l'Académie française* 1985.

Souvenirs Littéraires et quelques autres, Quai Voltaire, 1993, nuova edizione Le Rocher, coll. *Le portique*, 200 pp., 2000.

La Dormeuse, Calligramme, 2001

Délicieuses frayeurs, raccolta, Le Dilettante, 2006.

«Le Moulin suspendu», per la rivista *La Femelle du requin*, n° 28, inverno 2006-2007.

Traduzioni:

T. Williams, *La Statue mutilée*, Laffont, 1959.

J. Arden, *La Danse du sergent Musgrave*, l'Arche, 1963.

Jerzy Kosinski, *L'Oiseau Bariolé*, insieme a Anne-Marie Le Gall, coll. *J'ai Lu*, Flammarion 1966.

B. Garson, *Macbird*, 1967.

N. Mailer, *Pourquoi sommes-nous au Vietnam?*, en collaboration avec Anne-Marie Le Gall, Grasset, 1968.

R. Persing, *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes*, Seuil, 1978.

R. Persing, *Mémoires*, Laffont, 1978.

R. Persing, *Le Boxeur manchot*, coll. *10-18*, 1981.

Prefazioni:

T. Williams, *La Statue mutilée*, Laffont, 1959.

E. Morris, *Les Fleurs d'Hiroshima*, Julliard, 1960.

J. Swift, *Voyages de Gulliver*, tradotto e corredato di note da Jacques Pons, dall'edizione di Émile Pons, Gallimard, 1964 e 1965; coll. *Folio*, n° 597, 1976.

Simone Signoret, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était,* Seuil, Paris 1976.

Cinema:

Dialoghi del film *Les Mistons*, d'après une nouvelle de *Virginales*, 1958.

Dialoghi del film *La Belle vie*, 1962.

Autore e regista del film *La Dormeuse*, 1962.